



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTE

WLADIMIR VAZ PEDROSO JÚNIOR

SUPERFÍCIE: NOTAS SOBRE UMA BUSCA POÉTICA NA EDITORAÇÃO

SURFACE: NOTES ABOUT A POETIC VIEW IN PUBLISHING

CAMPINAS-SP
2014

WLADIMIR VAZ PEDROSO JÚNIOR

SUPERFÍCIE: NOTAS SOBRE UMA BUSCA POÉTICA NA EDITORAÇÃO

SURFACE: NOTES ABOUT A POETIC VIEW IN PUBLISHING

Dissertação apresentada ao Instituto Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Dissertation presented to the Art's Institute of the University of Campinas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master Visual Arts.

Supervisor/Orientador: LYGIA ARCURI ELUF

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL
DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELO ALUNO WLADIMIR
VAZ PEDROSO JÚNIOR E ORIENTADO PELA PROFA.
DRA. LYGIA ARCURI ELUF

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Lygia Arcuri Eluf', with a stylized flourish at the end.

CAMPINAS-SP
2014

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): Não se aplica.

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Eliane do Nascimento Chagas Mateus - CRB 8/1350

P343s Pedroso Júnior, Wladimir Vaz, 1986-
Superfície : uma busca poética na editoração / Wladimir Vaz Pedroso
Júnior. – Campinas, SP : [s.n.], 2014.

Orientador: Lygia Arcuri Eluf.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Artes.

1. Artes gráficas. 2. Livros artísticos. 3. Editoração. I. Eluf, Lygia
Arcuri, 1956-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III.
Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Surface : Notes about a poetic view in publishing

Palavras-chave em inglês:

Graphic art

Books, Artists

Publishing

Área de concentração: Artes Visuais

Titulação: Mestre em Artes Visuais

Banca examinadora:

Lygia Arcuri Eluf [Orientador]

André Tavares

Luise Weiss

Data de defesa: 18-12-2014

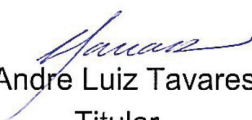
Programa de Pós-Graduação: Artes Visuais

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes Visuais, apresentada pelo
Mestrando Wladimir Vaz Pedroso Júnior - RA 065128 como parte dos
requisitos para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:



Profa. Dra. Lygia Arcuri Eluf
Presidente



Prof. Dr. Andre Luiz Tavares Pereira
Titular



Profa. Dra. Luise Weiss
Titular

aos livros e a sua história

agradecimentos

É inevitável que alguns nomes muito importantes na minha trajetória me fujam da memória, essa que me é muito cara nesta dissertação, assim peço de antemão desculpas. Sem dúvida, as primeiras pessoas que me vem a mente são os meu pais, Wladimir e Maria, agradeço a eles não só por serem quem são: pessoas simples, carinhosas e generosas, mas por sempre terem me lembrado que eu sou filho da *pulsão da vida*, uma das coisas mais importante que aprendi com eles.

O caminho desta dissertação se inicia com os meus trabalhos na Editora Medita, um projeto que tenho muito carinho e gratidão, agradeço de peito aberto e por saber que estas páginas estariam em branco sem vocês, meus caros sócios: Rafael Longo, Ana Penteado e meu grande irmão, Tiago Fabris Rendelli. E que voe livre a Urutau!

Agradeço à Lygia Eluf, minha querida orientadora e desorientadora, por me transmitir o ardor irresistível da arte e da amizade. Aos meus caríssimos professores: Carmen Hidalgo Wilckens Cisneros, Roger Chartier, André Tavares, Luise Weiss, Márcio Périgo, Luiz Marques, Hector Benoit e Gabriele Fecher.

Agradeço também e em especial a Natália Gregorini, que com a sua força, ternura e senso estético contribuiu de maneira ímpar para estas páginas e para os mares de minha vida.

Aos meus amigos, amores e autores: Edu, Cris, Carol, Ana e Júlia, Thyago Marão, Stella, Gil T. Sousa, William Pereira, André Nogueira, Tiago Faria, Vani, Tomaz Amorim, Vítor Queiroz, Casarini, Mari, Pedro, o isca; Laís Blanco, Pedro Spigolon, Diogo, Tata, Augusto Meneghin, Aline Zouvi, Divinis e Renateira, Wutzki, Edé, Léa, Antonio de La Muela, Alberto Sesmero, Cimélia, Hilda, Ludmila, Chris, Vini, Maô, Claudia, Bego, Guy, Marcelo, Ernesto, Rotílio, Charo, Diana, Xosé, Thaís, Olavo, Ígor, Luciana, Alessandra, Gregório, Léo, Luisão, Grupo Mala, Cainã, Moa, Rose e a Mama.

À mi amada bimba Elena Balboa, *no tienes remedio*.

Aos que agora só estão na memória e imaginação: Avelino, Didi, Benedito, Edson, Felipe, Helena (vovó) e Suzana.

RESUMO

A pesquisa é o resultado de um trabalho prático e teórico sobre o processo de editoração de livros de literatura e artes visuais da Editora Medita. Partindo do princípio que o papel do editor é um ponto de intermédio entre o autor e o leitor, a pesquisa se desenvolve na busca de uma poética no trabalho editorial, alcançada muitas vezes na materialidade dos livros. O texto é dividido em cinco capítulos, os quatro primeiros sobre a editoração e o último sobre a experiência no processo de criação de um livro de artista.

Palavras-chave: artes gráficas, livro de artista, editoração, processos criativos

ABSTRACT

This master thesis work is the result of a practical and theoretical research study on the process of publishing books, and on the investigation of literature and visual arts used by the publishing house Editora Medita. Assuming the role of the editor means to be in an intermediate place between the author and the reader so a whole understanding of both parts is needed. Research has been developed by looking for a poetic work in a publication, often achieved in the materiality of books. The text is divided in four chapters, the first three deal with the art of publishing while the last one speaks about the experience of creating an artist book.

Keywords: graphic art, artist book, publishing, creative process

LISTA DE IMAGENS

1. Galo Branco
2. Homenagem a Jorge Luís Borges
3. Homenagem a Kafka
4. Homenagem a Pedro Spagnol
5. Will, imagem da 2ªcapa, fotografia de Leo Lin
6. Leo, imagem da 3ªcapa, fotografia de Leo Lin
7. Leo Yang
8. Leo Yang
9. Leo Yang
10. Leo Yang
11. Leo Yang
12. Capa do livro “A primeira vez que vi a minha mãe espremendo o cravo do meu pai, achei que fosse um bigato”
13. Título/logo do livro: “A primeira vez que vi a minha mãe espremendo o cravo do meu pai, achei que fosse um bigato”
14. Leo Yang
15. Capa da revista euOnça | ilustração Thales Lira
16. Vermelho e o Cunhambebe
17. ilustração na revista euOnça | onça, Lygia Eluf
18. ilustração na revista euOnça | viet nam, Andressa Tata Coutinho
19. ilustração na revista euOnça | autorretrato, Pedro Spagnol
20. Vladimir Maikovski, Outubro.
- 21 e 23. Vermelho sobre a ilustração antropofágica
22. título do livro CIAO
23. ilustração no livro CIAO | sem título, Fábio Lopes
24. índice do livro CIAO
25. ilustração no livro CIAO | sem título, Thales Lira
26. ilustração no livro CIAO | sem título, Iannick Takaes
27. imagem da capa do livro Amor em pedaços
28. Vermelho e Antonin Artaud
29. título do capítulo: Os seus problemas acabaram
30. Ilustração do livro Amor em pedaços
31. Ilustração do livro Amor em pedaços
32. Ilustração do livro Amor em pedaços
33. Ilustração do livro Amor em pedaços
34. Ilustração do livro Amor em pedaços
35. Ilustração do livro Amor em pedaços
36. Ilustração do livro Amor em pedaços
37. Ilustração do livro Amor em pedaços
38. Imagem do livro de artista: Das máquinas, um álbum de casamento de 1979
39. Imagem do livro de artista: Das máquinas, um álbum de casamento de 1979
40. Imagem do livro de artista: Das máquinas, um álbum de casamento de 1979
41. Imagem do livro de artista: Das máquinas, um álbum de casamento de 1979
42. Imagem do livro de artista: Das máquinas, um álbum de casamento de 1979
43. Imagem do livro de artista: Das máquinas, um álbum de casamento de 1979
44. Imagem do livro de artista: Das máquinas, um álbum de casamento de 1979

sumário

A primeira vez que eu vi minha mãe espremendo
um cravo do meu pai, achei que fosse um bigato
20

CIAO
38

Das máquinas:
um álbum
de casamento de 1979
56

Introdução
14

euOnça
30

Amor em pedaços
44

Bibliografia
62

introdução



A seguinte dissertação é composta por um conjunto de ensaios divididos em duas partes: a primeira, a mais extensa com quatro capítulos, terá como objetivo narrar o meu caminho reflexivo de aprendizagem, não só de um ofício, mas também de uma possível poética visual na editoração, uma poética que desenvolverei na materialidade do livro, uma poética que terá como ponto de partida a criação literária e visual de um autor para o leitor, uma poética que partirá do sujeito para o sujeito — do autor para o leitor.

A segunda parte da dissertação será dedicada ao livro de artista de minha autoria: *Das Máquinas: um álbum de casamento de 1979*, obra que reflito sobre tradição e memória. Tentarei neste capítulo sintetizar os meus caminhos na editoração como busca de uma poética fora dela, ou seja, o desenvolvimento da minha própria poética para além da criação no meio editorial.

Na primeira parte desta dissertação, a minha poética estará no ponto material de encontro entre o autor e o leitor — o livro, o objeto. Jorge Luís Borges na conferência intitulada *O Livro* na Universidade de Belgrano na Itália, afirma que todos os instrumentos são extensões de alguma parte corpo:



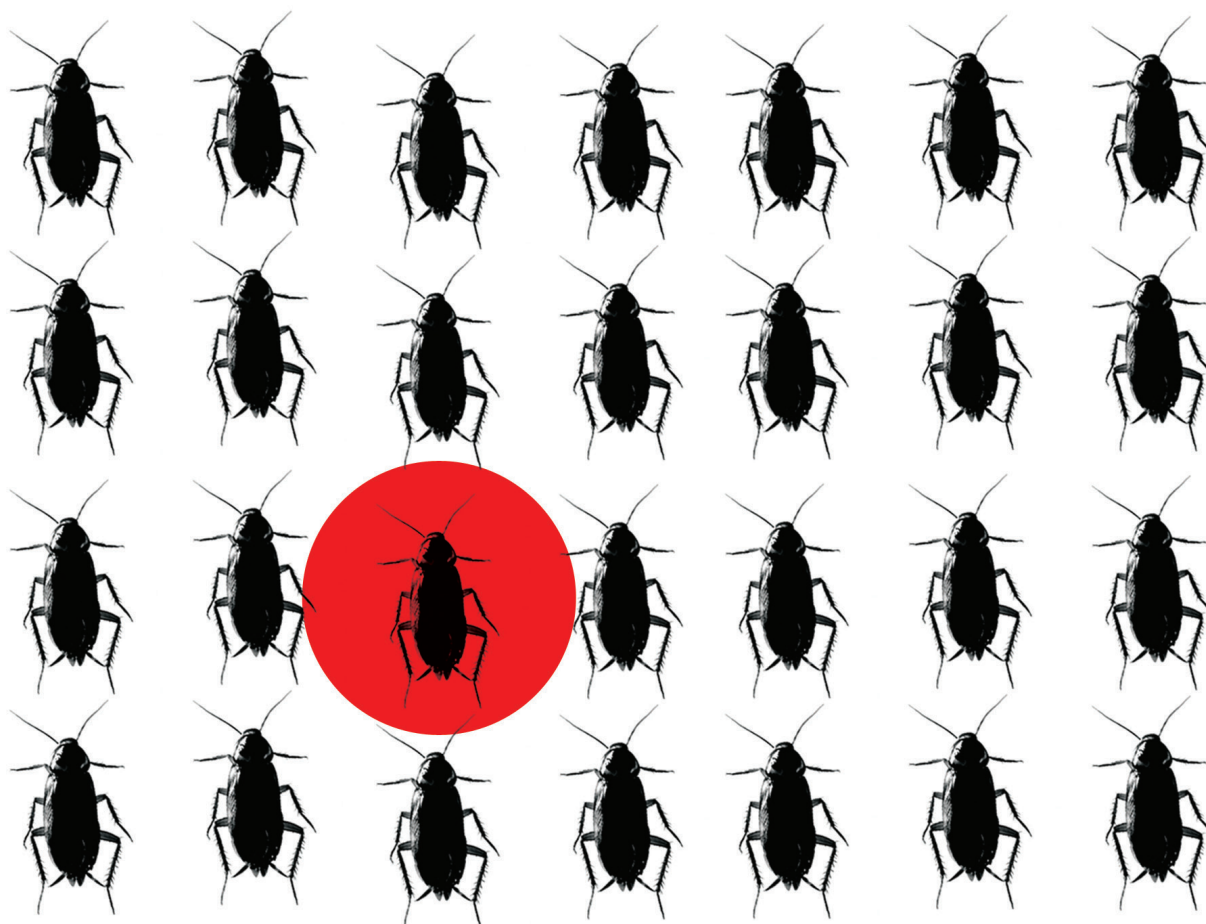
“o microscópio, o telescópio são extensões da sua visão; o telefone é a extensão de sua voz; (...) o arado e a espada, extensões de seu braço. O livro, porém, é outra coisa; o livro é uma extensão da memória e da imaginação” (BORGES, 1987, 5).

O meu ofício será em transformar as memórias e imaginações do autor nesse objeto material conhecido como livro.

Nos capítulos da primeira parte tentarei demonstrar que a minha possibilidade de desenvolvimento poético estará intrinsecamente ligado a parte mais superficial do livro, a saber: a forma material que ele é composto através das escolhas de cores, papéis, formas e tipografia. E pensando em superficialidade é inevitável, para mim, não recordar a seguinte frase de Nietzsche:

Oh, esses gregos! Eles entendiam do viver! Para isto é necessário permanecer valentemente na superfície, na dobra, na pele, adorar a aparência, acreditar em formas, em tons, em palavras, em todo o Olimpo da aparência! Esses gregos eram superficiais – por profundidade! (NIETZSCHE, 2001, 15)

Evidentemente durante esta dissertação não estarei em busca de uma retomada da arte ou pensamento helênico, sem nostalgia, mas de um potencial da superficialidade material do livro



em diálogo com texto ou imagem do autor, diálogo este que oras partirão do próprio trabalho do autor e outras de reflexões externas ao livro.

Os livros analisados nesta parte da dissertação foram todos publicados pela Editora Medita, uma editora independente com uma linha editorial voltada para artes visuais e literatura, na qual eu fui editor e fundador. Através dessa editora foi possível o meu trabalho de transformar memórias e imaginações, muitas vezes guardadas nas frias gavetas, em matéria.

A escolha dos capítulos dessa parte respeitaram uma ordem cronológica de publicação, os livros aqui analisados foram editados no período de Agosto de 2012 a Dezembro de 2013, nesse período publiquei através da Editora Medita 14 livros e uma revista, porém decidi analisar somente três livros e uma revista, dispostos cada em um capítulo diferente.

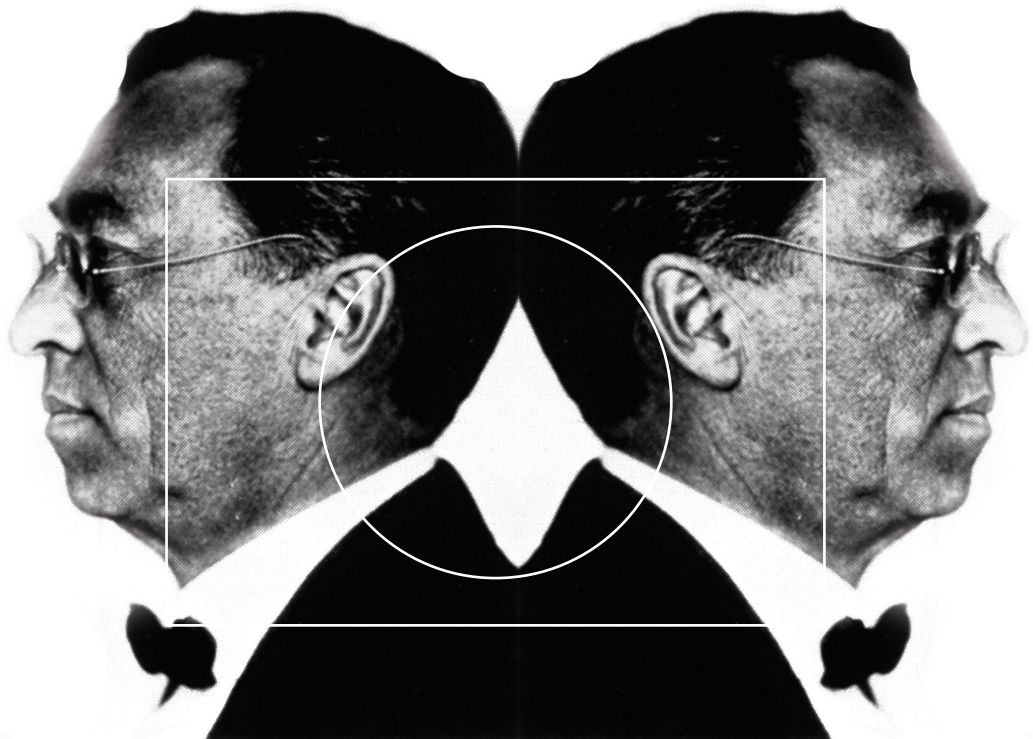
O primeiro capítulo será sobre o livro de crônicas e ilustrações: *A primeira vez que eu vi minha mãe espremendo um cravo do meu pai, achei que fosse um bigato* de William Pereira e Leo Yang, o segundo será sobre a revista *euOnça*, o terceiro será sobre o livro de artes visuais *CIAO* organizado por Lygia Eluf e por fim o livro *Amor em Pedacos* de Vítor Queiroz e Antonio Brasil.

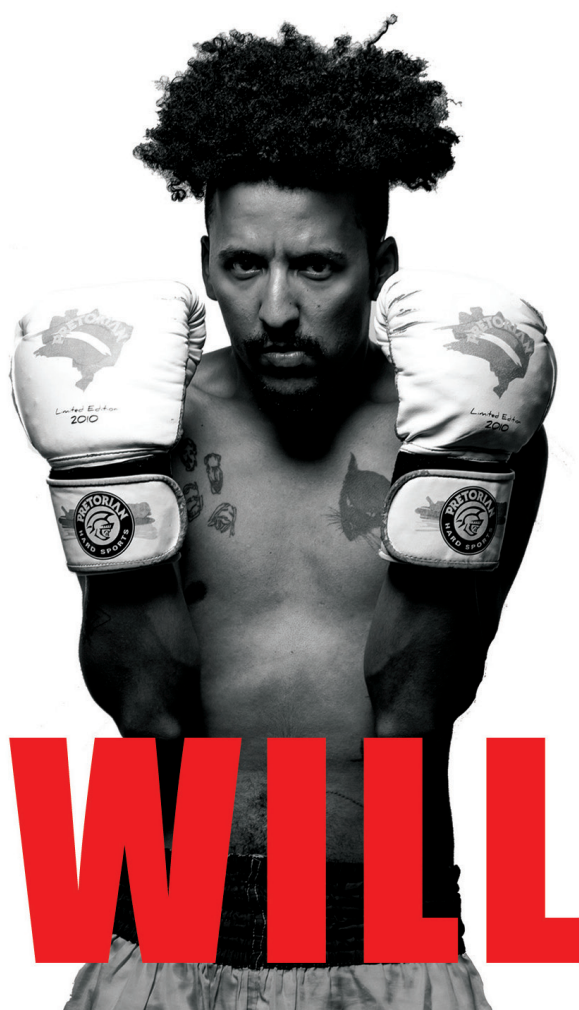


E na segunda parte, por fim, analisarei o livro de artista *Das Máquinas: um álbum de casamento de 1979*, livro que sou autor, isso é um detalhe muito importante para esse capítulo, pois ao contrário dos anteriores, onde o autor é o outro, no qual eu era somente um ponto de intermédio para o leitor, nessa obra farei o caminho de autoria para o espectador.

Escrevo em ensaio por não desejar fechar em conclusão o meu trabalho, sigo como ponto referência para a minha escrita a reflexão de Paulo Pires do Vale:

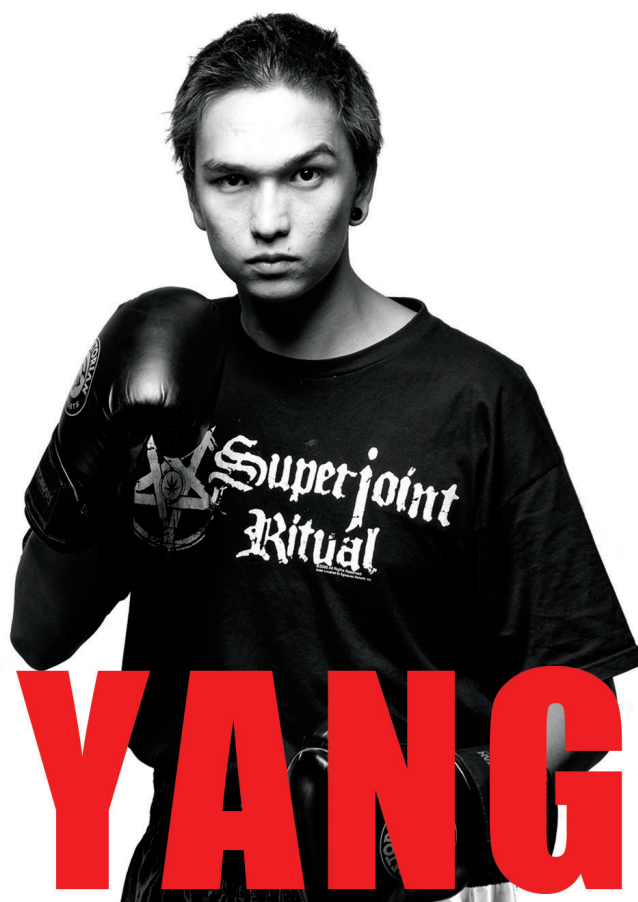
Um ensaio, ensinou-nos Montaigne, é um texto que explora o objeto por tentativas, e que assim se acerca do próprio ensaísta — sem a pretensão de argumentar uma tese metódica e conclusiva. O ensaio, em vez de conclusivo, é precisamente declusivo: evita o desejo de conclusão do tratado e reclusão das cercas dos géneros literários. O ensaio é propriamente uma “declusão”. (VALE, 2012, 11)





1

A primeira vez que eu vi minha mãe espremendo
um cravo do meu pai, achei que fosse um bigato



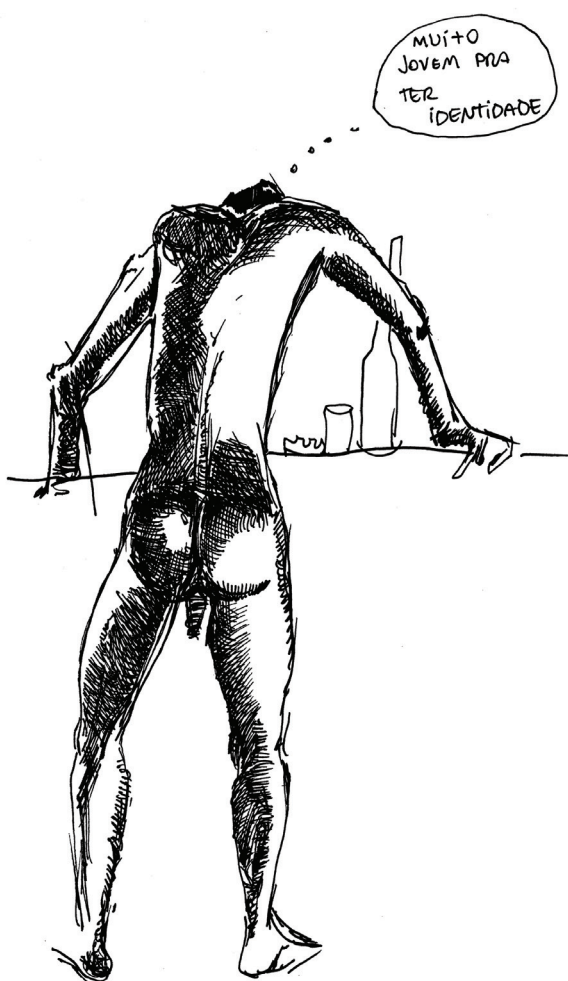
“A Uma tarde, mexendo no *orkut*, topei com esse recado do Harry na página de recados do Caio.

“Cara, hoje sonhei que um reitor x tava apresentando um projeto de um novo campus x e certas políticas x que me desagradavam profundamente num salão x da universidade.

Aí eu disse “odeio essa merda” e biquei a mesa que tinha a maquete, que caiu, sabe-se lá como sobre a maquete, esmigalhando-a, e juntei “aliás, odeio o reitor”... E é aí que começa a parte legal do sonho. Eu peguei uma cadeira pra bater nele, mas ele pegou uma também. Estudamo-nos por alguns momentos (o kamai dele com a cadeira lembrava muito um haso-se-vier- -pra-cima-te-dou-uma-cadeirada), então eu travei as pernas da minha cadeira na cadeira dele, disputamos na força por algumas frações de segundo e então eu mandei um chutão no saco dele. Ele sentiu, eu o desarmeí, joguei a minha cadeira longe e o destruí no kenpo contra a parede.

Sem mais, feliz natal!”

— William Pereira e Leo Yang, *A primeira vez que eu vi minha mãe espremendo um*



cravo do meu pai, achei que fosse um bigato, p. 119.

A Editora Medita foi criada em Dezembro de 2011, antes dela existir a minha experiência na área de editoração era como diagramador de periódicos, dissertações e teses acadêmicas. As imagens nesses materiais que eu diagramava eram meramente ilustrativas do que estavam nos textos, eram em boa parte gráficos e fotografias.

A imagem por muito tempo na história da editoração não tinha a sua emancipação em relação ao texto, alguns teóricos apontam que somente no século XX¹ as imagens nos livros começaram a ter um papel mais independente ao conteúdo escrito.

Quando eu recebi os originais do livro *A primeira vez que eu vi minha mãe espremendo um cravo do meu pai, achei que fosse um bigato* escrito por William Pereira e ilustrado Leo Yang, uma obra composta por crônicas dispersas com uma escrita semelhante as narrativas rápidas de redes sociais e com imagens totalmente desconexas com o conteúdo da escrita, eu me senti dando um pulo na história da editoração, saindo de um lugar seguro, de um mundo pré-industrial ainda com raízes objetivantes da comunidade para a miríade de imagens

¹ Existe uma fértil discussão sobre a emancipação da imagem no livro e o nascimento do livro de artista, vide: (CASTLEMAN, 1994), (DRUCKER, 1999) e (SILVEIRA, 2000).



e informações conflitantes entre si da nossa contemporaneidade.

O livro, segundo Borges, é o ponto físico de intermédio da imaginação, memória e pensamento de um autor para o leitor, no caso desse livro, as ideias dos autores foram me dadas quando recebi os originais, no entanto até essa obra, eu nunca havia me debruçado sobre o conceito de leitor, por causa dessa questão conheci o artigo de Lúcia Santaella intitulado *A leitura fora do livro*, nesse artigo ela afirma que existem uma multiplicidade de modalidades de leitor:

Há o leitor da imagem, desenho, pintura, gravura, fotografia. Há o leitor do jornal, revistas.

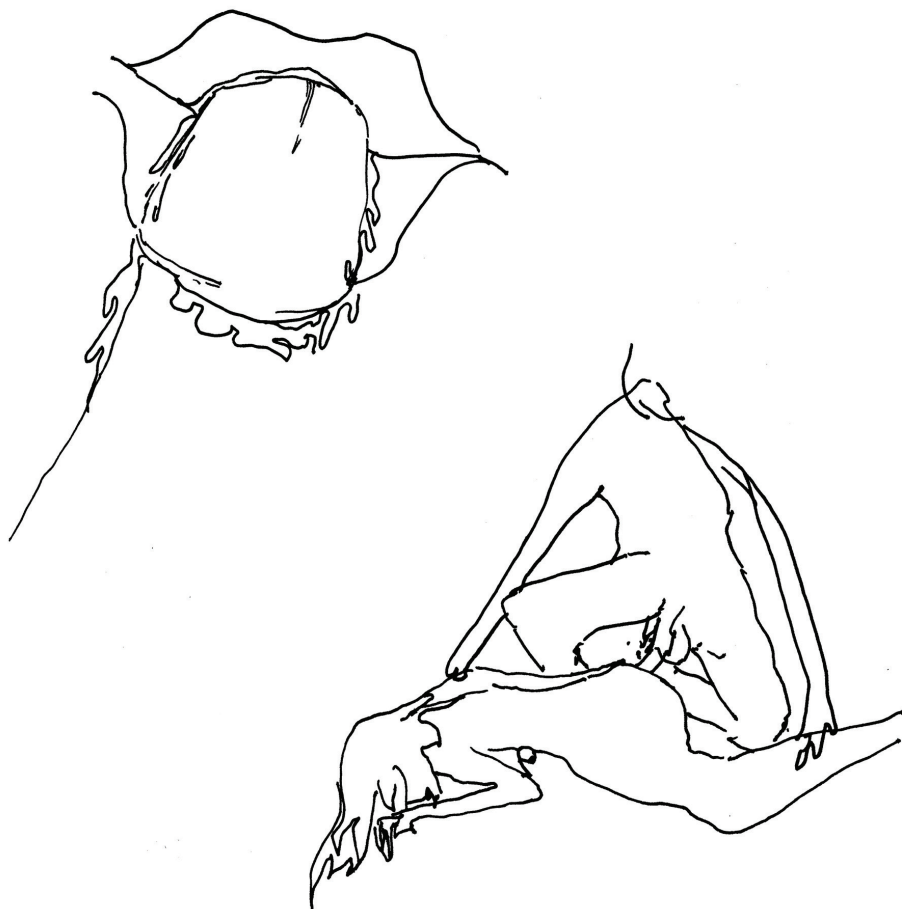
Há o leitor de gráficos, mapas, sistemas de notações. Há o leitor da cidade, leitor da miríade de signos, símbolos e sinais em que se converteu a cidade moderna, a floresta de signos de que já falava Baudelaire. Há o leitor espectador, do cinema, televisão e vídeo. A essa multiplicidade, mais recentemente veio se somar o leitor das imagens evanescentes da computação gráfica, o leitor da escritura que, do papel, saltou para a superfície das telas eletrônicas, enfim, o leitor das arquiteturas líquidas da hipermídia, navegando no ciberespaço. (SANTAELLA, 2009b)



No entanto, no meio dessa multiplicidade, a autora aponta para três tipos ou modelos de leitores: (i) o contemplativo e meditativo, (ii) o fragmentado e movente, e por fim, (iii) o leitor virtual. O leitor contemplativo, meditativo da era pré-industrial, é o leitor da era do livro e da imagem expositiva, ele é o leitor dos objetos e dos signos duráveis, imóveis e localizáveis (SANTAELLA, 2009b), uma característica desse leitor é que ele é imperturbável em relação as urgências do tempo, o quadro como o livro podem ser retomados em diferentes momentos do tempo, esses objetos permitem idas e vindas e exigem uma lentidão contemplativa.

O leitor fragmentado nasce na modernidade, com o advento do jornal e das multidões nos centros urbanos, sobre esse leitor a pesquisadora discorre:

É o leitor apressado de linguagens efêmeras, híbridas, misturadas. Mistura que está no cerne do jornal, primeiro grande rival do livro. A impressão mecânica aliada ao telégrafo e à fotografia gerou esse ser híbrido, testemunha do cotidiano, fadado a durar o tempo exato daquilo que noticia. Nasce com o jornal um tipo novo de leitor, o leitor fugaz, de memória curta, mas ágil. Um leitor que precisa esquecer, pelo excesso de estímulos, e na falta do tempo de retê-los. Um leitor de fragmentos, leitor de tiras de jornal e fatias de realidade. (SANTAELLA, 2009b)



O Poema tirado de uma notícia de jornal de Manuel Bandeira, ilustra a experiência fragmentada desse leitor, o poeta retira frases de uma notícia de jornal e o transforma neste poema:

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num barracão
sem número
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.
(BANDEIRA, 2006)

O leitor virtual é o que possui o poder dos dígitos para tratar qualquer informação, som, imagem, texto e programas de informática, com a mesma linguagem universal, uma espécie de esperanto das máquinas (SANTAELLA, 2009b). Santaella também argumenta que esse leitor trabalha com roteiros multilineares, multi-sequencial e cria um labirinto que ele mesmo ajuda a interagir com os nós das palavras (SANTAELLA, 2009b).



É o leitor que possui todas as informações na frente do seu aparelho eletrônico, ele possui uma biblioteca virtual “com a promessa eterna de se tornar real a cada ‘click’”. Enquanto que os outros leitores tinham um limite mais delimitado para alcançar as informações, o leitor virtual possui todas as informações como devir.

A escrita de William Pereira, como já havia dito antes, é similar aos textos de redes sociais, uma escrita inserida na contemporaneidade, uma escrita que parece efêmera, mas, no caso desse escritor, ela tem a sua longevidade, não só por estar em um suporte distinto da internet, pensando no leitor contemplativo, mas também por serem marcas, por vezes duras, de uma certa geração que viveu a infância a margem e que na fase adulta ascendendo aos meios que os pais foram negados, ele repele tudo isso: sua história, a prosperidade material e intelectual. A sua escrita possui uma força vingativa, uma vingança contra tudo que poderia ter sido e foi, mas que nada significou.

As imagens de Leo Yang, todos feitos na técnica do desenho, eram compostos por uma multiplicidade de temas e de traços, elas eram de observações, memórias, tirinhas e esboços de super-heróis, algo caótico, mas precioso.



Ambos, escritor e ilustrador, trabalham com a multi-sequencialidade, não há uma ordem linear que prenda os textos e as imagens, penso que o livro *A primeira vez que eu vi minha mãe espremendo um cravo do meu pai* alcança os três tipos de leitores mencionados por Lucia Santaella.

Diante de todo esse material, o projeto gráfico foi criado para deixar o caos da escrita na escrita, o texto foi diagramado com uma fonte serifada (*Adobe Caslon Pro*) de fácil leitura, sem mudanças de tamanho, sem negrito e itálico; em relação as imagens decidi hiperbolizar o caos, aumentando algumas imagens, colocando mais de uma imagem na mesma página e outras vazando para fora da página.

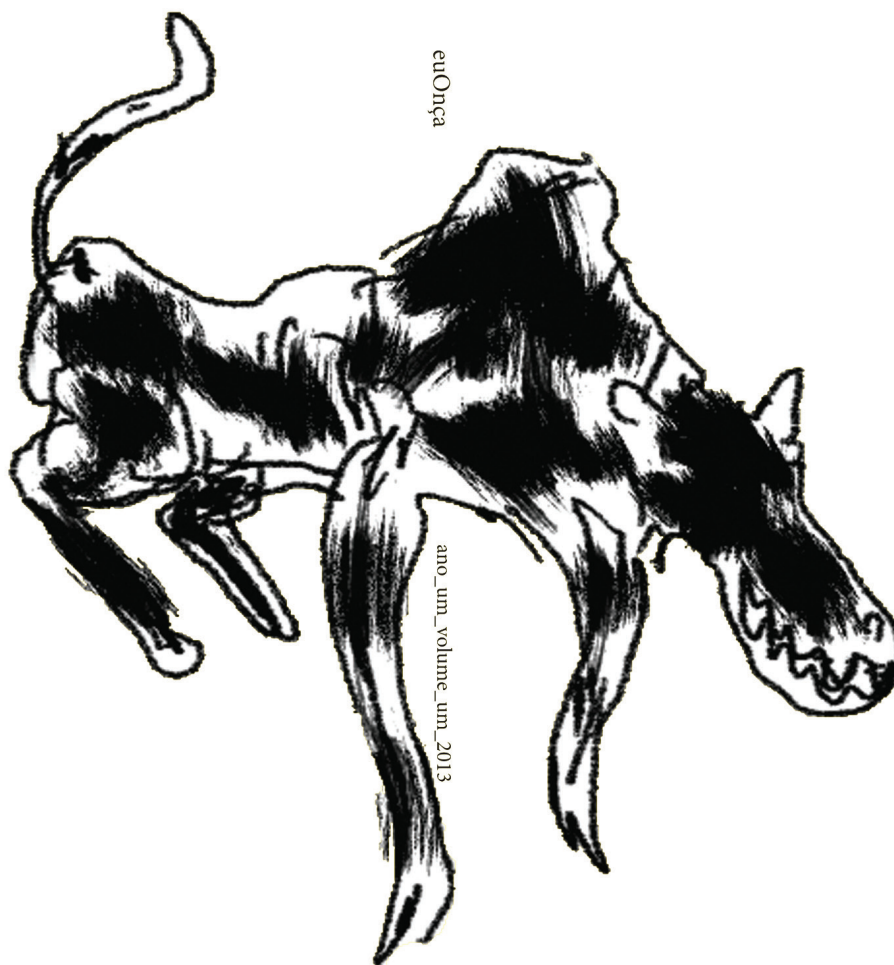
A imagem da capa é uma foto em preto e branco de uma mulher correndo nua e atrás dela um elefante, a foto possui ótimos elementos de composição, luz e enquadramento, no entanto fonte escolhida, para o título do livro e para os nomes dos autores, é rústica e infantil, ela é tremida e causa uma certa dificuldade de legibilidade, a capa é uma oposição ao miolo do livro, pois na capa a imagem é organizada e a escrita é caótica, a capa foi um pedido do

A PRIMEIRA
VEZ QUE EU
VI MINHA
MÃE ESPRE-
MENDO UM
CRAVO DO
MEU PAI,
ACHEI QUE
FOSSE UM
BIGATO

WILLIAM PEREIRA
LEO YANG

autor. Na segunda e terceira capa do livro William e Leo estão vestidos de boxeadores, provocando o leitor para uma luta eminente: a leitura desse livro.





euOnça

ano_um_volume_um_2013

euOnça
ano_um_volume_um


2

Vislumbrar humanidades é treino diário de contemplação. Alguém recita uma poesia belíssima e inaudível, encoberta pelas vozes que tentam ser a voz. Não aceito essa nossa tentativa de glória, nem a ausência de enxofre nos santos, não ao correr frenético do mundo, ao amor sem sujeira, não aceito a tentativa de transformar a vida em lugar asséptico. Atirem pedras, rompam vitrines, admirem as figueiras bailando de sua força imóvel sobre os homens. Toquem e toquem tudo, quebrando as janelas, ferindo a palma com o caco afiado daquilo que desejamos ser.

euOnça

— BEBA COCA -COLA ATÉ A MORTE.

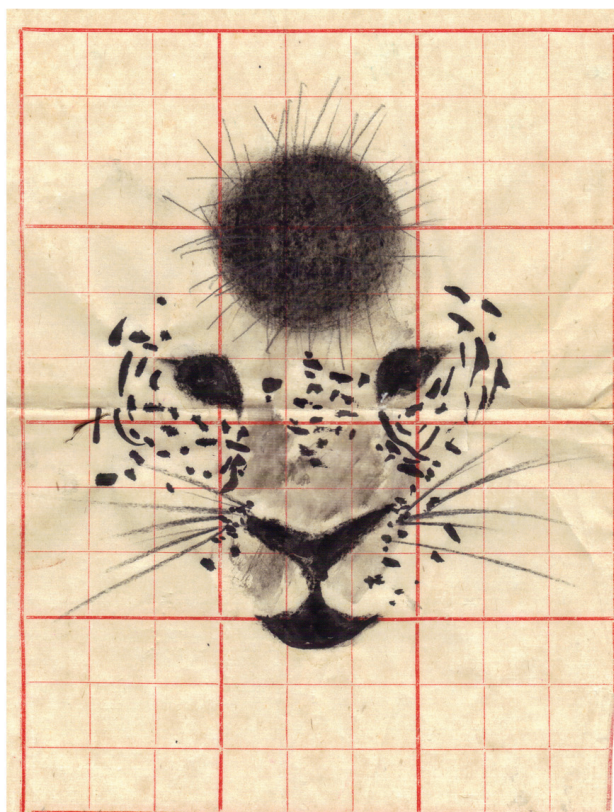


Discursa a voz eterna, a falácia da nova era,
anunciando bons tempos, boas novas, mar remoto.
E os retirantes sucumbem, como touros imolados.
E os famintos comem migalhas de nossos dentes.
E as bombas chovem sobre crianças longínquas.
Esperamos a liberdade com preces para esse deus que estraçalha
seus rebentos.

— Tiago Fabris Rendelli

As revistas literárias no Brasil em sua maioria surgiram a partir de escritores, são poucos os exemplos de revistas literárias que nasceram a partir de editoras, desde das mais renomadas historicamente como a *Klaxon* (1922-23), editada por nomes como Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Guilherme de Almeida; a *Noigandres* (1952 -1958) editada por Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Augusto de Campos até chegarmos hoje na revista eletrônica *Zunai* (2003 -) editada pelo poeta Claudio Daniel.

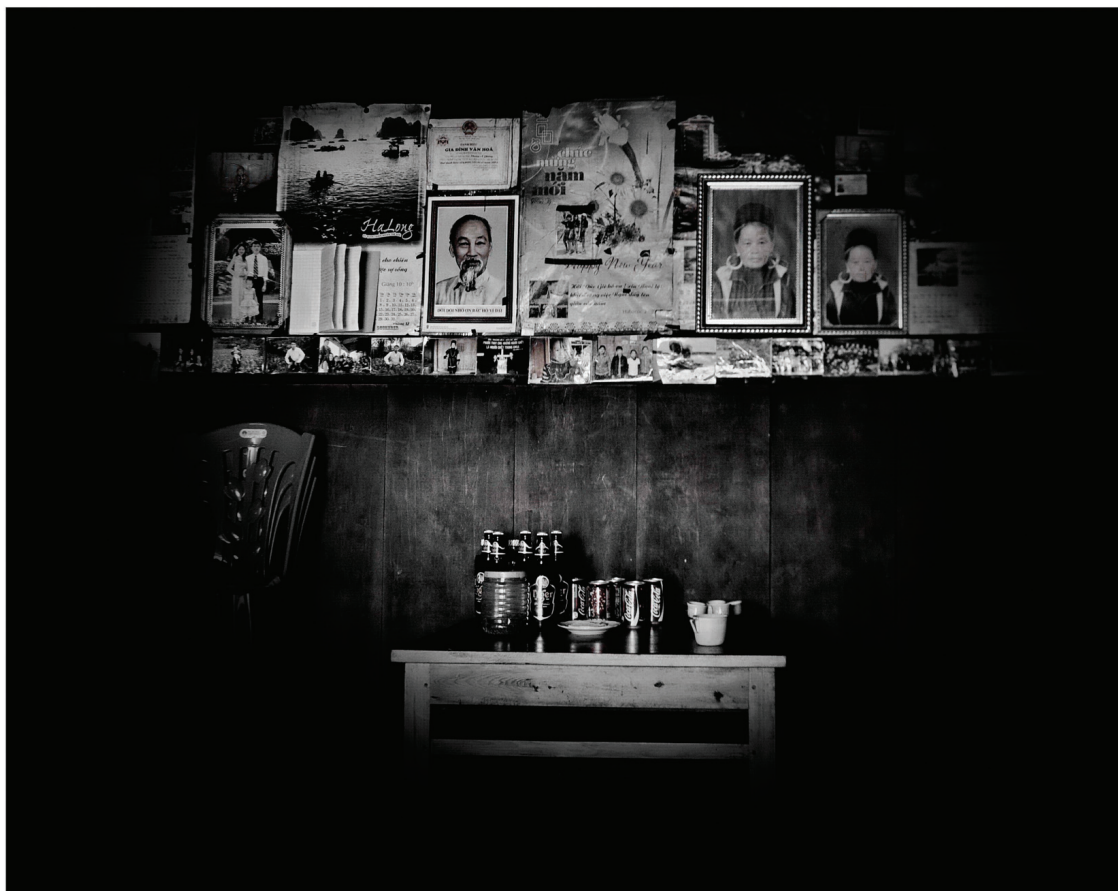
Além dessa característica, as revistas literárias são pontos de divulgação dos próprios autores e também uma oportunidade de encontrar novos escritores e abrir diálogos sobre a criação e crítica literária, debates acirradíssimos permearam e permeiam essas revistas.



E com o intuito de criar uma publicação periódica de literatura autoral e também conhecer novos autores, eu convidei dois poetas para editarem comigo uma revista literária pela Editora Medita: Stella Paterniani Zagatto e Tiago Fabris Rendelli.

O nome da revista surgiu durante uma viagem ao interior de São Paulo, na pequena Socorro, uma região repleta de jaguatirica, porém um pouco antes dessa viagem, havia assistido com Stella Paterniani uma palestra do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro intitulada “A força de um inferno: Rosa e Clarice nas paragens da diferOnça”, o tema da palestra era sobre a força da escrita de Guimarães Rosa, principalmente no conto O meu tio Iaueretê, e a escrita devoradora de Clarice Lispector, durante a palestra o antropólogo leu uma passagem de Hans Staden, que futuramente se tornou o texto de orelha da revista:

Cunhambebe tinha uma grande cesta
cheia de carne humana diante de si
e estava a comer uma perna, que elle
fez chegar perto de minha bocca, perguntando
se eu tambem queria comer.
Respondi que sómente um animal irracional
devora a outro, como podia



então um homem devorar a outro
homem? Cravou então os dentes na
carne e disse: “Jau ware sche” que quer
dizer: “Sou uma onça e está gostoso!”
Com isto, retirei-me de sua presença.

A frase de Cunhambebe, narrada por Hans Staden, ressoou por dias em nossas memórias e imaginação, e quase de maneira inevitável, saindo através de um bafo etílico de onça em Socorro, surgiu o nome e a ideia da revista: euOnça.

O primeiro número da revista foi composto por escritores, tradutores e ilustradores próximos, para não falar francamente amigos, nessa edição também fui responsável por selecionar os textos e as imagens, algo que exigiu uma imersão crítica nos trabalhos selecionados.

No final foram selecionados 24 textos, desses 20 foram textos autorais e 4 traduções inéditas do Franz Kafka, Charles Bukowski, Vladimir Maiakóvski e Jacques Prevert, todas as traduções foram acompanhadas pelo texto na língua original; e 12 ilustrações em preto e branco.



A euOnça foi editada fisicamente para se remeter sutilmente a uma onça, o papel escolhido para o miolo foi o pólen, um papel amarelado, a impressão foi toda em preto, cromaticamente uma alusão ao amarelo e o preto do nosso animal homenageado. Os nomes dos autores foram dispostos na vertical, remetendo ao homem de pé pronto para ser abatido e devorado pelo leitorOnça.

Abaixo segue o editorial da revista:

O galo cantou! Ele era branco e ardente! Em um alambique na pequena Socorro, interior de São Paulo, nasce a ideia de uma revista literária.

A cachaça tem o poder de nos deixar com um péssimo hálito e quando a nossa anatomia enlouqueceu não éramos só coração, éramos onça, éramos o outro. Estávamos também na mata, em uma região cheia de jaguatirica e nossos bafos eram de onça. Oh! Sejam onça! euOnça!

O primeiro número da euOnça conta com escritores contemporâneos, ilustradores e algumas traduções



inéditas. Muitos desses artistas fazem parte de nosso convívio e compartilham conosco o ardor irresistível da vida. Alguns já possuem livros publicados, alguns estão em fase de publicação e outros quebraram a solidão fria das gavetas e decidiram sair da mata, assim como uma onça que ataca vilas, comunidades e cidades.



hálito e quando a nossa anatomia enlouqueceu não éramos só coração, éramos onça, éramos o outro. Estávamos também na mata, em uma região cheia de jaguatirica e nossos bafos eram de onça. Oh! Sejam os onça! euOnça!

O primeiro número da euOnça conta com escritores contemporâneos, ilustradores e algumas traduções inéditas. Muitos desses artistas fazem parte de nosso convívio e compartilham conosco o ardor irresistível da vida. Alguns já possuem livros publicados, alguns estão em fase de publicação e outros quebraram a solidão fria das gavetas e decidiram sair da mata, assim como uma onça que ataca vilas, comunidades e cidades.





3

O desenho como percurso, como ato, como fato é talvez a relação mais antiga que temos com a representação. Por meio dele o artista apreende o mundo à sua volta e transforma a observação em discussão sobre essa observação. Desenhar é pensar, é nos forçar a olhar o outro (ou o objeto), dissecá-lo e reorganizá-lo novamente transformando, expressando e concretizando a ação. É a vontade de compreender o mundo e o desejo de figurá-lo. É o lugar de nosso corpo no espaço da existência.

— Lygia Eluf, CIAO.



O único livro exclusivamente de artes visuais que fiz durante este percurso foi o *CIAO*, organizado por Lygia Eluf, ele surgiu como um registro material de encerramento do último laboratório de desenho do curso de artes visuais da Unicamp.

É por demais simbólico que este livro leve o nome de *CIAO* — saudação italiana para chegada e partida. Lembro que durante a minha graduação em filosofia tive um professor que falava das representações simbólicas dos livros, e que não só falava como gritava que *O Capital* de Karl Marx não era somente um livro era também uma arma de guerra.

O *CIAO* possuía toda a força para ser um livro melancólico, não só por ser um livro de encerramento de uma disciplina, mas também por ser o fim da graduação para todos os artistas envolvidos, enfim o fim de um percurso. No entanto, analiso que esse livro não foi nem uma arma de guerra e muito menos um estigma de uma melancolia, mas o retrato esperançoso da última geração de alunos que passaram pela experiência dos laboratórios de artes visuais, nas páginas

APRESENTAÇÃO | LYGIA ELUF
\\6-11

ANA
FURLAN
\\12-21

FÁBIO
LOPES
\\22-31

FLOR
DIAS
\\32-41

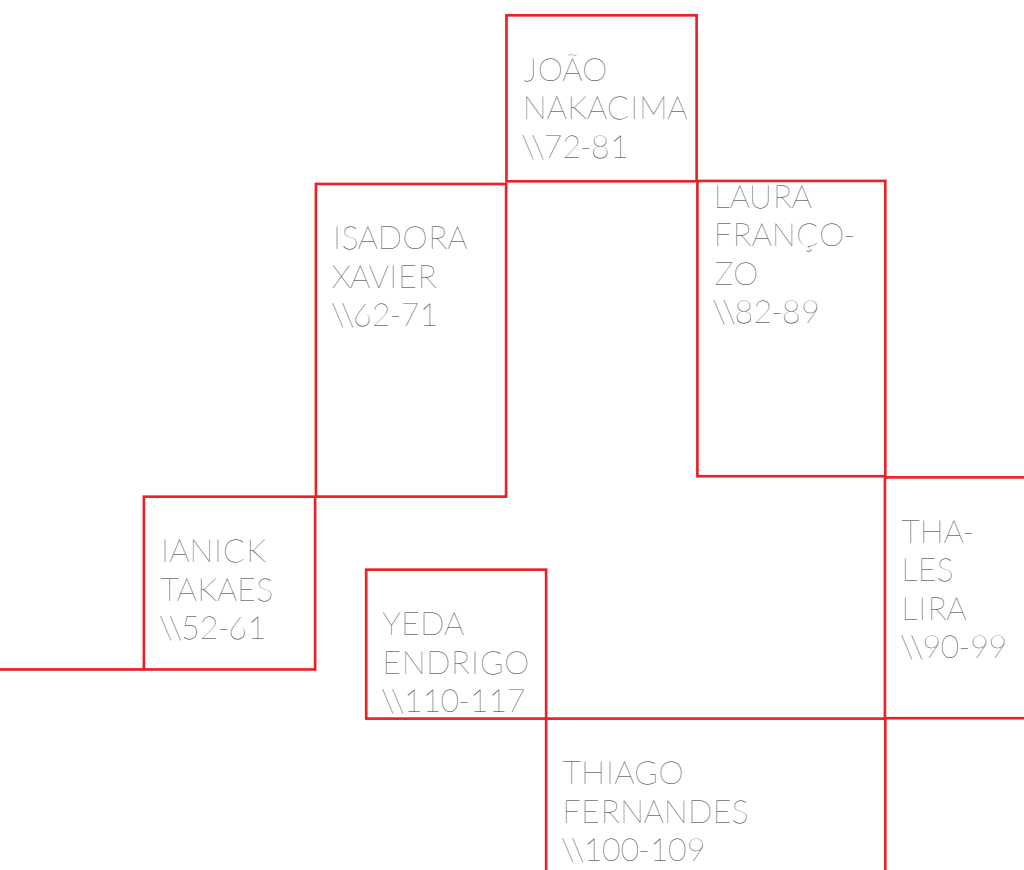
GABI
SCHEMBECK
\\42-51

desse livro estão as marcas, sequelas, dores e sensibilidade dessa geração, que por mil e um caminhos possíveis escolheram o mundo das artes visuais.

Analiso como esperançoso pelo âmbito da qualidade da produção desses alunos, se o percurso da graduação foi por oras muito doloroso e angustiante, digo isso somente por ter acompanhado essa geração de perto, vejo que eles com afincado transformaram as barreiras em pontes, penso que isso se deva aos laboratórios, pelo caráter de experimentação prática de suas poéticas nessas disciplinas.

O livro foi organizado com uma introdução e onze capítulos, cada capítulo foi dedicado a um artista, nesses capítulos haviam um pequeno texto sobre a suas poéticas e mais dez páginas com as imagens das obras desses artistas, apesar do laboratório ter sido de desenho, houve uma liberdade para os artistas colocarem trabalhos fotográficos, colagens e gravuras.

O projeto gráfico que eu desenvolvi nesse livro foi permeado por considerações muito pessoais que tinha desses autores, tentei expressá-lo através de sutis detalhes, alguns por serem tão subjetivo continuam abstrusos até hoje.



O livro começa e termina com a palavra CIAO, na primeira e na última página está lá a palavra com o mesmo tamanho e cor, refletindo que a chegada e a partida possuem o mesmo valor e as vezes os mesmos sentimentos, dizer CIAO de boas -vindas por vezes soa como despedida e vice-versa.

No índice cada capítulo tem o nome de um artista, coloquei cada nome em um retângulo e eles são interligados um com o outro, fiz isso pensando na universalidade das formas geométricas, quis expor cada artista como pessoas universais que se encontram em algum ponto de suas trajetórias.

Os capítulos se iniciam na página da esquerda com o nome do artista dentro de um retângulo vermelho — é também por demais simbólica o vermelho do lado esquerdo, fiz isso de propósito e em homenagem alguns artistas que estavam ali, pessoas que tive a oportunidade de conhecer durante greves estudantis, debates acadêmicos, políticos e artísticos.

Além do livro eu fui responsável pelo release da exposição que acompanhou o lançamento do livro, só a título de curiosidade, coloco ele abaixo:

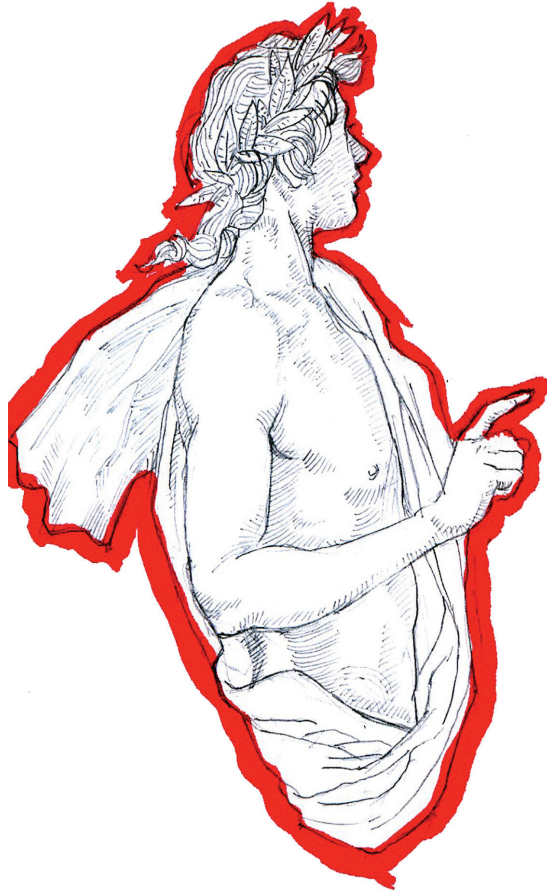
CIAO, saudação informal italiana que significa tanto um “olá” de boas vindas como



um “até logo” de despedida. O título dessa exposição, que também é o nome do livro com as obras e textos desses artistas, remete primeiramente a uma despedida dos anos de formação universitária, pois a gênese dessa exposição é a última turma da extinta disciplina de laboratório de desenho, mas o título também refere-se ao início dos primeiros anos do restos de suas vidas, uma vida em que as habilidades e as experiências adquiridas na graduação serão expostas para fora dela.

A exposição reúne 8 artistas que através do desenho e da fotografia aliciam o público a ver suas marcas, sequelas, dores e sensibilidade de uma certa geração, que por mil e um caminhos possíveis escolheram o mundo das artes visuais.

Deleite-se, irrite-se, inquiete-se, mas deixem que a emoção sobreviva, como esses artistas fazem e convidam vocês para fazerem. CIAO!





4

Amor em pedaços



Em meados de 2012 recebi os originais do livro *Amor em pedaços* de Vítor Queiroz, um livro dividido em cinco partes distintas uma das outras, cada parte foi escrita por um heterônimo, elas são: *Abre-te sésamo*, *Fogo e paixão*, *Os Seus problemas Acabaram!*, *Largo do Rosário* e *Patuá*. Cada uma delas possui uma independência absoluta das restantes, elas se distinguem em temas, formas de escritas (poesias, crônicas, contos, novela e fábula) e influências.

Quando eu recebi esse livro, imaginei ele como um país e cada capítulo representasse um estado da federação, cada parte possuía as suas próprias peculiaridades, regionalismos e contradições, no entanto todos falam a mesma língua e visto em um livro ou mapa são um só.

Na primeira reunião com o autor, ele me propôs que eu além da editoração do *Amor em pedaços* fizesse também a ilustração, algo até então inédito para mim, depois de algumas semanas de reflexão, aceitei a proposta.

Por não me sentir a vontade em utilizar o meu nome nas duas funções, eu decidi criar um per-

OS SEUS PROBLEMAS ACABARAM!

sonagem para ilustrar o livro, assim talvez ilusoriamente conseguiria um distanciamento entre a ilustração e a editoração, o nome escolhido foi Antonio Brasilit, o primeiro nome, Antonio, foi uma homenagem ao escritor e ensaísta Antonin Artaud, o sobrenome é referência direta a empresa de telhas de fibrocimento — Brasilit.

O nome Antonio Brasilit também sintetiza um certo sentimento que me persegue na editoração, por um lado sinto-me livre e flertando abertamente com os potenciais da poética visual, Antonio, mas por outro lado existe uma exigente objetivação instrumental do livro, Brasilit.

O nome Antonio Brasilit também sintetiza um certo sentimento que me persegue na editoração, por um lado sinto-me livre e flertando abertamente com os potenciais da poética visual, isso seria o Antonio, mas por outro lado existe uma exigente objetivação instrumental do livro, o Brasilit.

Outra característica que permeia a minha criação com a do personagem, Antonio Brasilit, é que ambos trabalhamos a partir do trabalho do outro, a nossa poética está na transformação algum objeto já existente, no caso da editoração eu parto do texto ou da imagem do autor para criar o



livro, o meu personagem parte das imagens dos outros para criar a sua.

Retomando a estrutura do livro, pensei uma editoração diferente para cada parte do livro, a primeira parte é Abre-te sésamo, é escrita em forma aforística e ela dá as boas vindas ao leitor:

Senhoras e senhores,
Boa tarde. O sofá está aí. O verão torrou os móveis. O assoalho fresta
o abajur lilás. Vai e volta. A janela frincha a cortina. Vai e volta.
Cupido de gesso. Veludo. Por aqui, senhora. Obrigado.

A fonte escolhida para essa parte foi *Adobe Garamond* em 14pt, ao usar ela desse tamanho pensei em dar um destaque para as boas-vindas, enaltecendo a grandiosidade de pensamentos encontrado nessa obra. A divisão dos aforismos foi feita por códigos de barras, representando e zombando que nas mãos do leitor está um produto.

Nessa parte só existe uma ilustração de Antonio Brasilit, um disco da RCA Victor com o nome de uma música: *The door is always open*.



A segunda parte do livro é *Fogo e paixão*, é uma série curtos poemas de A a Z sobre o amor, em redondilho maior.

O amor fraqueja na caçarola.

Cebola frita, um guisadinho
de lágrimas, salsa artéria aorta,

cavidades cavilosas. Osso
carne costela. O amor é ventrículo
e caldinho, é fogo e paixão.

A diagramação dessa parte é discreta em fonte *Adobe Caslon* em 10pt, fiz duas ilustrações nessa parte do livro, a de abertura: uma montagem com o ursinho da Coca-Cola de natal com uma bola preta encobrindo um olho e com a epígrafe: *Stevie Wonder é cego*, de Caetano Veloso. A outra ilustração é de encerramento dessa parte, feita a partir do pedido do autor, são as calcinhas em homenagem ao Wando.

Os Seus problemas Acabaram! é o nome da terceira parte do livro, ela é uma novela sobre uma briga em um cabaré:

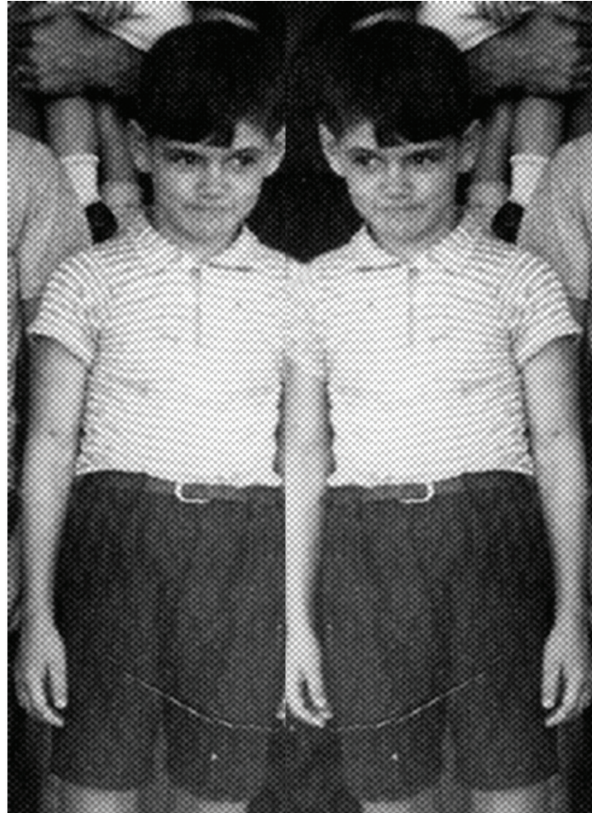


Bola sete! cabrum — a bala do canhão tirava a coragem dos vinte e quatro soldadinhos de chumbo. A bola. O ferro queimado. Pólvora pólvora, rastilho. Problema. Por que há tanto problema aqui neste cabaré?

A treta, pega pelo pé, manca ainda, anda rasteja engatinha, ou para de vez? Está-tua de gesso. O pavor o pânico o cagaço na roça na choça na choupana na palhoça. Ostra.

Eu escolhi para abertura dessa parte uma fonte eletrônica que remete aos desenhos das fontes xilográficas utilizadas em cartazes de filme *Western*, cada parte dessa novela começa com essa fonte. A primeira ilustração dessa parte faz uma homenagem ao cantor e ator Sammy Davis Jr. com olhos substituídos por círculos brancos e o escrito: R\$ 10 só hoje, e uma outra ilustração em homenagem ao senhor Almir Rabelo, um famoso ébrio do Pará, com o terceiro olho, conhecido na tradição hinduísta como *Ajna*, representa um sinal do sagrado, um sinal de iluminação.

A quarta parte é a *Largo do Rosário*, que são uma série de poemas delicados sobre as memórias religiosas de infância do autor:



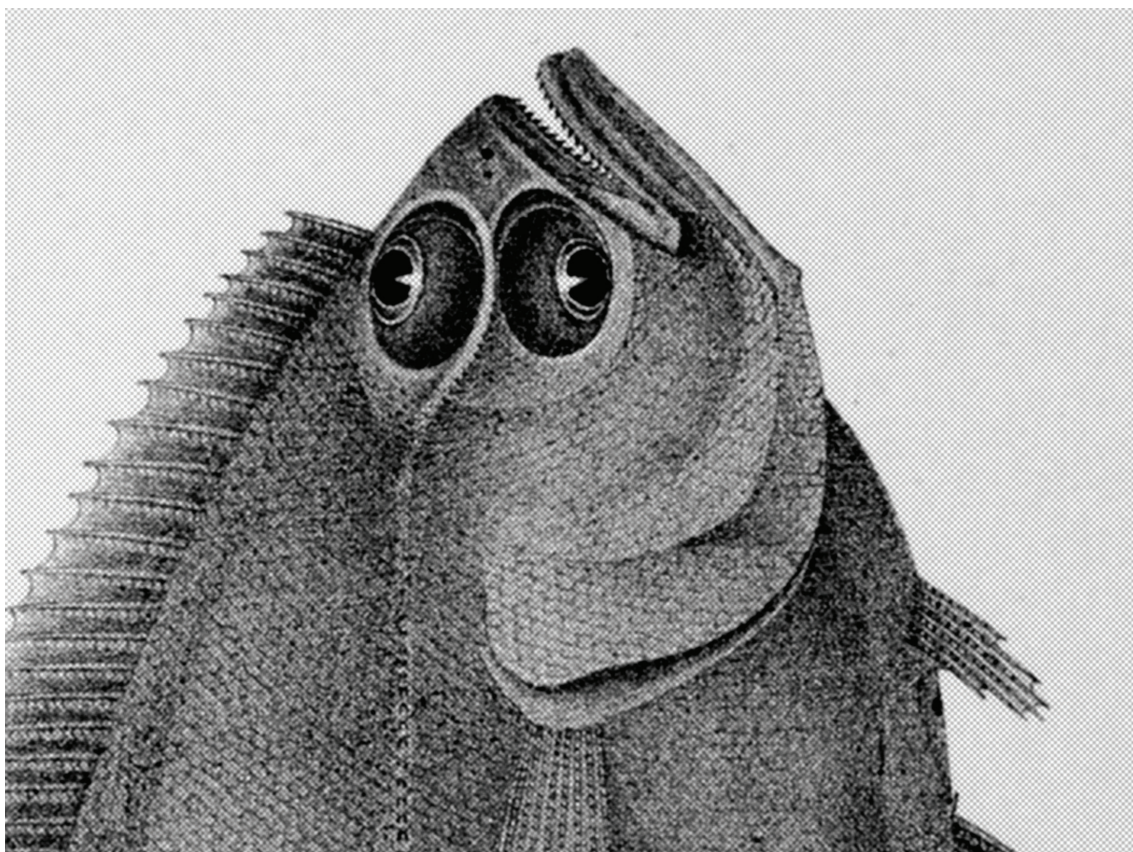
Nossa Senhora Santana do Tietê
dá sua benção
para o Largo do Senhor Bom Jesus e para o bairro rural.
Louvado seja o cemitério e as Santas Almas do Purgatório.

Nossa Senhora Santana – talha dourada
Ó Santa Mãe da Virgem Maria
dá a sua benção
para a prosa, para o verso e para o engraxate da Praça do Socorro.
Louvado seja São Benedito, Santo Antônio e São Sebastião.

Eu optei diagramar essa parte de maneira bem singela, centralizando os títulos e tomando como inspiração textos de orações distribuídos em missas e rezas. Essa parte também possui duas ilustrações: a primeira de uma Nossa Senhora com o terceiro olho e a outra de um peixe também com um olho a mais.

Fabulas fabulosos, a quinta parte, são fabulas inspiradas em Esopo, é um mescla das fábulas gregas com as histórias de tradição oral:

Pés de tomate flor de manjerição — a Dita Cuja passou por aqui. Barra do Jacuípe. Bêbado. João Rita ontem de noite tomou por engano um gole pequeno



de um tremendo veneno. Bebês choravam — “ainda é cedo!”, “já vai tarde...” — unhas pra fora. O chiado de um gato. João Rita estrebuchando no chão.

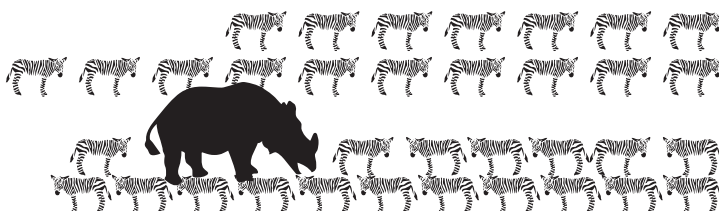
Passaram-lhe a foice. No estábulo rinchou o cavalo magro. Murmurou o vizinho. Ossos tremiam nos túmulos — passou por aqui a Dita Cuja. Mas contudo entretanto todavia ninguém em Barra do Jacuípe queria matar o pinguço. Puta vida de merda — assassinato? pecado? tédio? envenenamento? ciúme? Bolor na plantação. Ninguém aqui é um filho da puta, hum? Ostra de mangue, pés de tomate, flor de manjerição.

Moral: Ninguém aqui é detetive, mizifio. Ninguém sabe, ninguém viu.

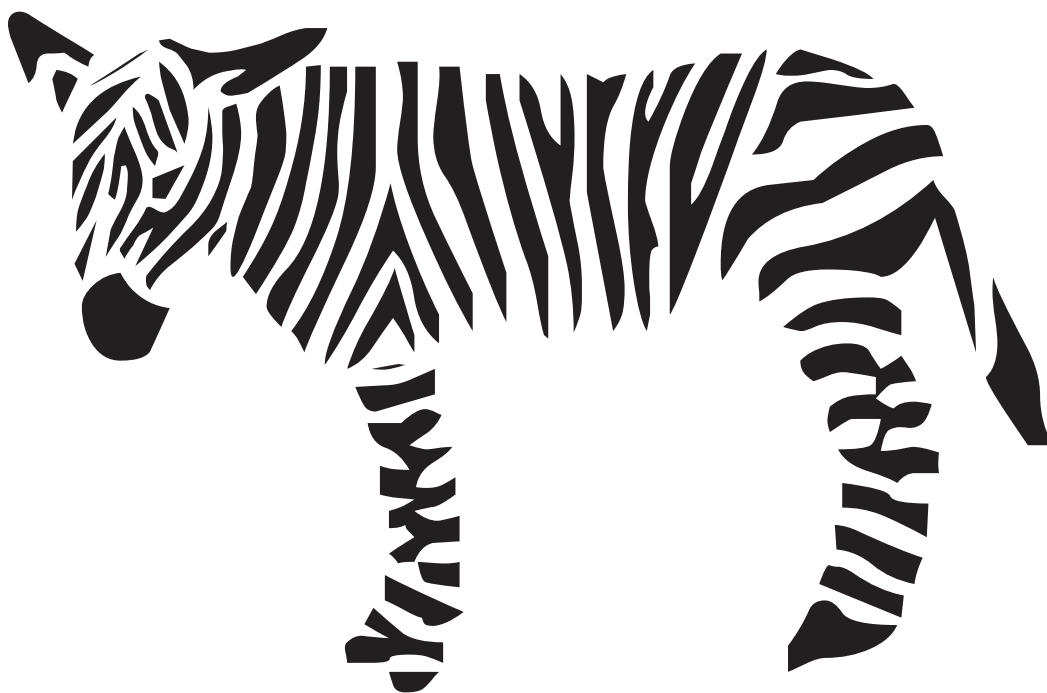


Nessa parte houve uma intervenção maior na diagramação, a pedido do autor, ocorreram partes que a fonte muda no meio da fábula e em especial tem uma fábula diagramada só com fontes em formato de animal

quer chorar?



Moral: Os pé do caboclo é serventia da casa, filha da puta.



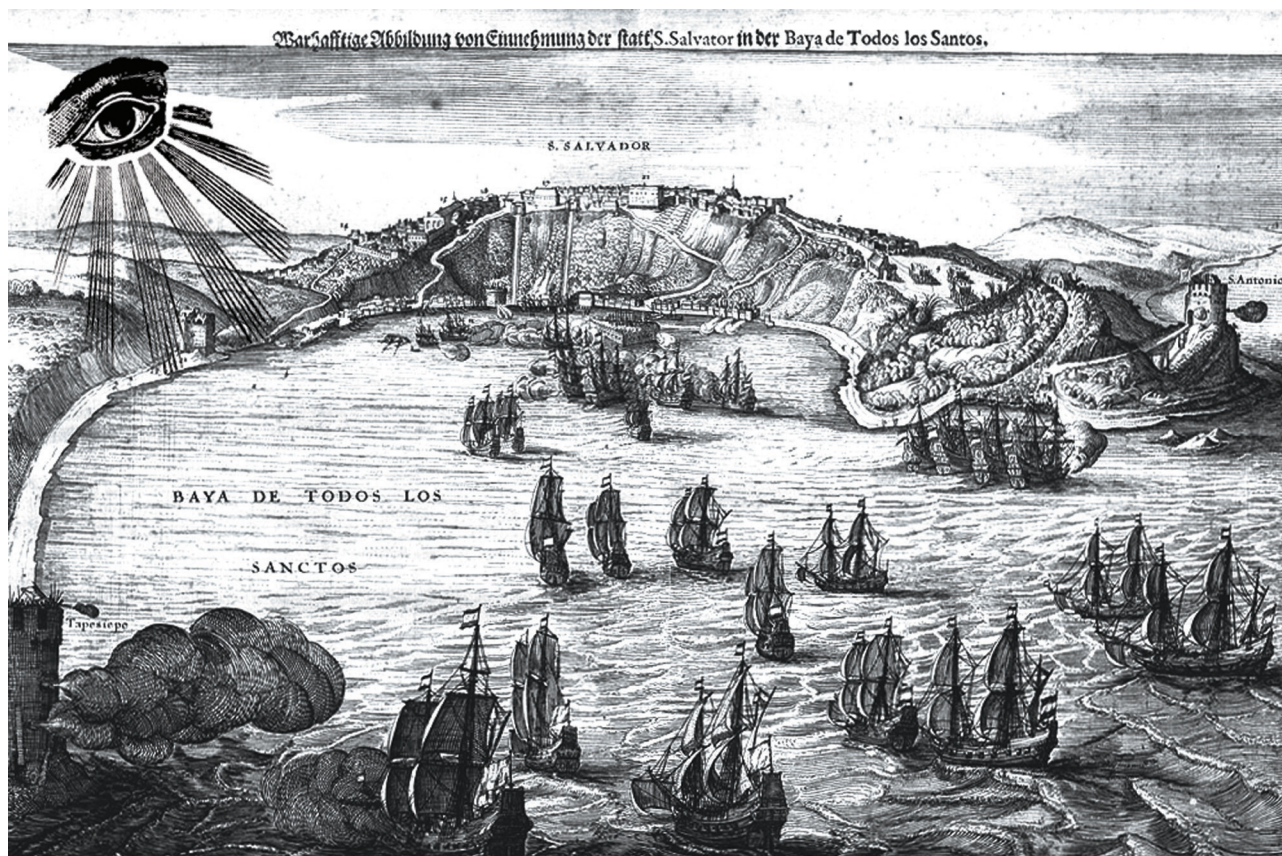
Algumas ilustração desse capítulo fazem referências diretas as fábulas, por exemplo a foto da estátua do caboclo em Salvador, referência aos pés do caboclo da fábula anterior e a uma outra faz referência a esta fábula:

quando, entretanto
Que é dos ouro, vovó? Queria saber o bisneto. Quer ficar quieto,
bagaça? Moleque que não sabe qual é o pé do truco só faz pergunta
besta...
Moral: Canalha também envelhece.

A imagem escolhida para ilustrar essa fábula foi a foto de Margareth Thatcher.

E por fim, a última parte é *Patuá*, nome do um amuleto do Candomblé, essa parte são poemas em versos livres com a temática vinculada a cidade natal de Vitor Queiroz— Salvador.

Lusco-Fusco
A letra B, Sésamo, enguiço,
lasca é a casca do ovo
quis saber quais eram as quizilas



tosco é o verso do ovo
 e as tramóias da Avenida Sete.
 lesco é o sujo do ovo
 A Rua do Cabeça, a Pomba
 fosco é o traço do ovo
 da paz e as balanças traíram
 lisca é a membrana do ovo
 Itapagipe. A chuva mofou
 escrava é a cal do ovo
 a Arca da Aliança. A letra B,
 losco é o pelo do ovo
 mausoléu, batizou, então, a Rua Chile
 lusca é a gema do ovo
 fusca é a clara do ovo

A editoração dessa parte ganhou até uma legenda:



Olho gordo. Viu isso daqui
no canto da página? Se benze,
nego, que ali tem coisa enterrada.
Tem saúde e tem doença, tem
feitiço e feitiçeiro, tem história mal
contada.



Sinal duma figa! Um baita
dum silêncio e nada mais. No toco,
no oco. Interrompa a leitura, segure
o Tchan, amarre o Tchan e
tome um banho de sal grosso.

Pegue os versinhos e... fogo no
gogó! Cantarole, apenas, a
DUAS VOZES. Você e seu amigo
imaginário.

As ilustração dessa parte são singelas e somente duas: uma do mapa antigo de Salvador e outra uma foto de Dorival Caymmi.



5

Das máquinas: um álbum de casamento de 1979



Este último capítulo, escrito meses depois dos anteriores, é a minha experiência saindo da função de editor, que busca uma poética na editoração, para o artista, o autor total da sua obra.

A obra que escolhi expor neste capítulo é a “*Das máquinas: um álbum de casamento de 1979*”, ela é um livro de artista composto na capa e quarta capa por duas placas de metal, peças retiradas de uma antiga máquina de tecer, e o miolo por panos de algodão cru estampados com a técnica de transferência de imagem.

Essa obra faz parte de uma série que desenvolvo nos últimos anos, a qual denomino de *Passado*, são obras permeadas pela minha busca material em expressar o ambiente fabril que fui criado, entre elas estão as obras *Pai*, uma instalação composta de um livro com a tradução para o código morse do texto *A tempestade* de William Shakespeare, um aparelho de morse, uma vela e uma caixa de ferramenta antiga e amassada, que pertencia ao meu pai; e a obra, *Avô*, uma série de transferência no tecido, um antigo lençol, com as fotos do documento do meu avô materno.

Voltando para a obra central deste capítulo, o desejo reflexivo que me moveu nesse trabalho foi expressar materialmente algumas tradições: o códex, o casamento e o trabalho.



O códex é o formato livro mais usual desde do século II, quando ele veio para substituir os rolos da antiguidade grega e romana, na definição do dicionário digital priberam: Volume antigo manuscrito (particularmente se trata de história) organizado em cadernos, solidários entre si por cosedura e encadernação. Creio que por anos o único formato de livro que eu li ou tive contato foi esse, a minha experiência sensorial e intelectual foi permeada pelo entendimento do livro só nesse formato, desde que iniciei as minhas investigações no campo de livros artistas, vi que o livro não se define por essa forma material, muito menos pode se dizer que o livro se define unicamente através da materialidade, é válido lembrar Kant, *Na Metafísica dos costumes*, ele define o livro como objeto material, *opus mechanicum*, e como discurso dirigido, *mandatum*. Um outro autor, Alonso Víctor de Paredes, um editor espanhol do século XVII, definiu que o livro é constituído de corpo e alma, sendo o corpo o suporte material da expressão do autor:

“Assimilo yo un libro a la fabrica de un hombre, el qual consta de anima racional, con que la criò Nuestro Señor con tantas excelencias como su Divina Magestad quiso darle; y con la misma omnipotencia formò al cuerpo galan, hermoso, y apacible” (Paredes, Alonso, 1984, fol. 44)



E no século XX, o escritor argentino Jorge Luís Borges, define o livro como uma relação entre o leitor e o discurso:

Un libro es más que una estructura verbal, o que una serie de estructuras verbales; es el diálogo que entabla con su lector y la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que dejan en su memoria. Ese diálogo es infinito; las palabras amica silentia lunae significan ahora la luna íntima, silenciosa y luciente, y en la Eneida significaron el interlunio, la oscuridad que permitió a los griegos entrar en la ciudadela de Troya... La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incommunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída. Si me fuera otorgado leer cualquier página actual -ésta, por ejemplo- como la leerán el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura el año dos mil. (Borges, 1997, pp. 237-242)

O formato escolhido para o “*Das máquinas: um álbum de casamento de 1979*” foi exatamente o códice, com encadernação a sua encadernação característica dividida em cadernos, porém no caso desse livro, as páginas não eram de papel e tampouco a capa e a quarta capa.



A segunda tradição que eu desejei tocar nesse trabalho foi o casamento, mais precisamente a relação dela com os meios de produção, o trabalho, a terceira tradição, para isso usei as fotos do casamento dos meus pais, as transferei com thinner e repeti a impressão da mesma matriz alguma vezes, fazendo com que algumas imagens aparecessem apagadas, assim aparecendo mais o suporte, o tecido, do que a fotografia.

Sobre o desaparecimento da imagem, penso no apagamento da experiência transmitida por via oral ou pela escrita, algo já apontado por Walter Benjamin nos textos *O narrador* e *Experiência e Pobreza*:

Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo de distante, e que se distancia ainda mais.
(BENJAMIN,)

As únicas fontes que comprovam o momento histórico da união dos meus pais é transmitido pela imagem e pelas alianças gastas em seus dedos. A história que me é transmitida sobre a união deles é o meio que eles se conheceram, o trabalho, a união dos dois é permeada pela profissão de ambos: meu pai mecânico de máquinas de malharia e minha mãe costureira.



Eles se conheceram em uma antiga malharia na região do Bom Retiro, zona industrial, centro da cidade de São Paulo, no ano de 1977, dois anos depois eles se casaram e continuaram a trabalhar juntos em tantas outras malharias, mesma história continua a ser reproduzida pelo meu único irmão.

E para tratar desta relação entre a tradição matrimonial e o trabalho, fiz as capas do livro de artista *Das máquinas: um álbum de casamento de 1979*, com duas partes pesadas de uma antiga máquina de malharia, desejei transmitir o peso e dureza de reprodução que vejo nessa relação, mas também nessas partes pesadas existem dezoito agulhas que tecem os tecidos leves, escolhi dezoito também por causa da cabala, número que representa a vida: esta, a que foi e a que virá.



6

bibliografia

- ADAMS, L. S. – The methodologies of art: an introduction. Boulder, Westview Press, 1996.
- ARAÚJO, E. A Construção do Livro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ INL, 1986
- ARENAS, J.F. – Teoría y metodología de la historia del Arte. Barcelona: Anthopos, 1986.
- ARHEIM, R. – Art and Visual perception: a psychology of the creative eye. Berkeley: University of Califórnia Press, 1974.
- BACHELARD, G. “A Poética do Espaço”. Martins Fontes 2000.
- _____. “A Poética do Desvaneio”. Martins Fontes, 1998.
- BANDEIRA, M. Libertinagem e Estrela da Manhã. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- BARTHES, R. – Elements of Semiology. New York: Hill and Wang, 1968.
- BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sergio Paulo Rouanet; prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- _____. O conceito de crítica de arte no romantismo alemão. Tradução, prefácio e notas de Marcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras/Edusp, 1999.
- _____. Rua de mão única, trad. de R.R. Torres F. e J.C.M. Barbosa, São Paulo: Brasiliense, 1987
- BOSI, A. O ser e o tempo da poesia. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- _____. História concisa da literatura brasileira. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BLANCHOT, M. O Espaço Literário. Rio de Janeiro, Rocco: 1987.
- BORGES, J.L. Cinco visões pessoais. Brasília. Editora Universidade de Brasília: 1987.
- _____. Otras Inquisiciones. Madrid, Alianza, 1997.
- BRIGHT, B. No longer innocent: book art in America 1960 - 1980. New York: Granary Book: 2005.
- BRINGHURST, Robert. Elementos do Estilo Tipográfico. São Paulo: Cosac & Naif, 2000.
- BROWN, N. C. M. – Art as a practice of research. New York: The Center for International Art Education, Inc., Teachers College, Columbia University Press, 2003.
- BUTOR, M. “O Livro-objeto”. In: Repertório. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- CADÔR, A. B. Imagens escritas. / Amir Brito Cadôr. – Campinas, SP: [s.n.], 2007.
- CAMPOS, H. A arte no horizonte do provável. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- CASTLEMAN, R. – A century of book artist. New York: The Museum of Modern Art’, 1994
- CHARTIER, R. La muerte del Libro? Santiago, LOM ediciones, 2010.
- _____. Desafios da escrita. São Paulo, Editora da Unesp, 2002
- DERRIDA, J. Gramatologia. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- DIRINGER, D. The hand-produced book. New York: Philosophical Library, 1999.

DRUCKER, J. The century of artists' books. New York: Granary Books, 1999

_____. Figuring the word: essay on books, writing and visual poetics. New York: Granary Books, 1998.

ECO, U. – Como se faz uma tese. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. Apocalípticos e Integrados; São Paulo: Perspectiva, 1970.

FABRIS, A. A pesquisa em Artes Visuais. Porto Alegre: Porto Arte, IA UFRGS, n.4, 1991.

FARIAS, P. L. Tipografia Digital: O Impacto das Novas Tecnologias. Rio de Janeiro: ab Editora, 1998. Frutiger, Adrian. Sinais e Símbolos: desenho, projeto e significado. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FERREIRA, J. (et al.) Livros, Editoras e Projetos. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

GARDNER, N. – Art, mind and brain: a cognitive approach to creativity. New York: Basic Books, 1982.

GOLDSTEIN, N. Versos, sons, ritmos. São Paulo. Ática: 2006.

GRUSZYNSKI, A. C. Design gráfico: do invisível ao ilegível. Rio de Janeiro: AB, 2000.

GUIMARÃES, L. A Cor Como Informação a Construção Biofísica Linguística e Cultural da Simbologia das Cores. São Paulo, Annablume: 2001.

HARTEN, J. A Book by Anselm Kiefer: Erotik im Ferner Osten oder. Transition from cool to warm. Boston: Museum of Fine Arts, 1988.

HALLEWELL, L. O livro no Brasil (sua história). São Paulo: T.A. Queiroz e Edusp, 1998.

HENDEL, R. O design do livro. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

HOLLIS, R. História concisa do design gráfico. Martins Fontes, 2000.

KATZENSTEIN, U. E. A origem do livro: da Idade da Pedra ao advento da impressão tipográfica no Ocidente. São Paulo: Hucitec; Brasília: INL, 1986.

LAMP (El libro de artista como Materialización del pensamiento) — Cuadrenos sobre el Libro nº2. Madrid, 2013.

LUPTON, E. Pensar com tipos. São Paulo: Cosac & Naify; 2ª edição: 2013.

_____. Indie Publishing: How to Design and Publish Your Own Book. Princeton: Princeton Architectural Press: 2008.

_____, E. MILLER, J. Design writing research: writing on graphic design. Londres: Phaidon Press, 1996.

MATISSE, H. “Como fiz meus livros”. In: Escritos e reflexões sobre Arte. Póvoa de Varzim [Portugal]: Ulisséia, s.d. p. 0-.

MARTINS FILHO, P. (org.). A arte invisível ou A arte do livro. São Paulo: Ateliê Editorial, 00.

MEGGS, Philip B. Meggs' history of graphic design. Hoboken: J. Wiley & Sons, 2000.

MIRZOEFF, N. – An introduction to visual culture. London: Routledge, 1999.

MORLEY, S. Writing on the Wall: Word and Image in Modern Art. Berkeley: University of California Press, 00.

NIETZSCHE, F. Gaia ciência. São Paulo, Cia das Letras. 2001.

- PORTELLA, E. (org.). Reflexões sobre os caminhos do livro. São Paulo: Moderna, 2000.
- OLIVEIRA, P. S. – Metodologia das Ciências Humanas. São Paulo: Huitec, UNESP, 1998.
- PLAZA, J. Tradução intersemiótica. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- POYNOR, R. Typography now: The next wave, Internos Books, London, 1991
- PEVSNER, N. – Academies of Art, past and present. New York: Da Capo Press, 1973.
- RICHARDS, I.A. A Prática Da Crítica Literária. São Paulo, Martins Fontes: 1997.
- ROSE, G. – Visual methodologies. London: Sage, 2001.
- ROTHENBERG, J. and CLAY, S. (ed.). A book of the book: some works & projections about the book & writing. New York: Granary, 2000.
- SANTAELLA, Lucia. A leitura fora do livro. Disponível. 2009b em: <<http://www.pucsp.br/pos/cos/epe/mostra/santaell.htm>> Acesso em: 15 de Janeiro 2014.
- _____. Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal : aplicações na hipermídia. São Paulo: Editora Iluminuras, 2009.
- SELIGMANN-SILVA, M. (org). Leituras de Walter Benjamin. São Paulo: Annablume/ FAPESP, 1999.
- SILVEIRA, P. A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2000.
- SNOW, C.P. As duas culturas e uma segunda leitura. São Paulo. EDUSP:1995.
- ROUVEYRE, E. Dos Livros. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.
- SATUÊ, E. Aldo Manuzio. Editor, tipógrafo. Livreiro. Traduzido do catalão por Cláudio Giordano. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- SNOW, C.P. – The two cultures and the scientific revolution. New York: Cambridge University Press, 1993.
- TSCHICHOLD, J. A forma do livro: ensaios sobre tipografia e estética do livro. Ateliê Editorial, São Paulo: 2007.
- WEBER, M. – Metodologia das Ciências Sociais. São Paulo: Cortez, 1992.

Livros da Editora Medita

- CARDOSO, D.H. Que é poesia? Campinas, Editora Medita: 2013.
- CASARINI, R. Casa Fogo. Campinas, Editora Medita: 2013.
- CASARINI, R. Casa Rio. Campinas, Editora Medita: 2013.
- CASARINI, R. Piroca na Oca. Campinas, Editora Medita: 2014.
- DURAZZO, L. Tripitaka Campinas, Editora Medita: 2014.
- ELUF, L. (org.) CIAO! Campinas, Editora Medita: 2013.

- ELUF, L. (org.) A transparência tem peso? Campinas, Editora Medita: 2013.
- FUJISAWA, P e FUJISAWA, M. pois algum lugar deve ser. Editora Medita: 2014.
- GARCIA, C. (org.) Matriz: personagem. Campinas, Editora Medita: 2012.
- KAFKA, F. Aforismos de Zürau. Tradução Tomaz Amorim Izabel. Campinas, Editora Medita: 2013.
- MENEGHIN, A. O mar sem nós. Campinas, Editora Medita: 2014.
- MAIAKÓVSKI, V. Uma nuvem de calças e Liubliú. Tradução de Andre Nogueira. Campinas, Editora Medita: 2014.
- NOGUEIRA, A. Pontualmente ao encontro, pomos um adão cada. Campinas, Editora Medita: 2011.
- PATERNIANI, S e GREGORINI, N. Deleites e ladrilhos. Campinas, Editora Medita: 2013.
- PENTEADO, A.E.A. De Emília à Amélia: a renovação educacional do colégio Progresso Campineiro, germén da escola comunitária de Campinas. Campinas, Editora Medita: 2014.
- PEREIRA, W., YANG, L. A primeira vez que eu vi minha mãe espremendo um cravo do meu pai, achei que fosse um bigato. Campinas, Editora Medita: 2013.
- QUEIROZ, V. e BRASILIT, A. Amor em pedaços. Campinas, Editora Medita: 2014.
- SOUSA, G.T. Água-forte. Campinas, Editora Medita: 2014.
- VILLELA, T. M. O corpo-concreto. Campinas, Editora Medita: 2013.
- VOLTARELLI, M. Nymphé e outros poemas. Campinas, Editora Medita: 2014.
- ZOUVI, A. e VELOSO, J. Em segunda pessoa. Campinas, Editora Medita: 2013.



